



## SUMARIO ANALÍTICO / ABSTRACTS

LAVINIA BARONE, «El disfraz de la locura y la subversión del orden en *La Cisma de Ingalaterra*».

«The Disguise of Madness and the Subversion of Order in *La Cisma de Ingalaterra*».

Este ensayo se propone analizar el disfraz de la locura en *La Cisma de Ingalaterra*, no sólo en cuanto elemento concreto de la representación que contribuye a la connotación del personaje de Pasquín, sino también como metáfora dramática que Calderón utiliza para traducir en la escena la subversión del orden establecido y el desenmascaramiento de la ficción y de la hipocresía. En primer lugar, se postulan algunas cuestiones sobre el concepto de identidad de los personajes, cuya construcción dramática puede establecerse a partir de las funciones simbólicas del vestuario. Luego se analiza el aspecto bufonesco de Pasquín que actúa como signo teatral de múltiples sentidos, porque traduce una locura ficticia que se expresa tanto al nivel visual como a los niveles verbal y mímico-gestual. El artículo además pone de relieve unos recursos escénicos basados en el principio de la inversión, empezando por la locura fingida de Pasquín que remonta a las figuras emblemáticas del «fou sage» y del ciego vidente y resalta, al mismo tiempo, la pérdida de juicio de Enrique VIII.

This essay intends analyzing the disguise of madness in Calderón's *La Cisma de Ingalaterra*, not only as a concrete element of the performance that contributes to Pasquin's connotation, but also as a dramatic metaphor that is used by Calderón in order to bring on stage the subversion of order and the unmasking of fiction and hypocrisy.

First, the essay postulates some matters about the characters identity concept, whose dramatic construction can be established from symbolic functions of costume. Second, it analyses Pasquin's clownish aspect, his acting like a theatrical sign of multiple meanings, because it translates a fictional madness that expresses itself at a visual, a verbal and a mimic level at the same time. Moreover, the article deals with some scenic sources based on the concept of inversion, starting from Pasquin's fiction of madness that, on one hand, is similar to the emblematic figures of the «fou sage» and the «seeing-blind», and that, on the other hand, points out Enrique's loss of wisdom.

PALABRAS CLAVE: Calderón, *La Cisma de Ingalaterra*, gracioso, locura, signo teatral / Calderón, *La Cisma de Ingalaterra*, gracioso, madness, theatrical sign.

ERICK COENEN, «La enigmática transmisión textual de *Amado y aborrecido*».

«The Enigmatic Textual Transmission of *Amado y aborrecido*».

El texto de *Amado y aborrecido*, publicado por Vera Tassis en la *Novena parte* de las *Comedias* de Calderón (1691), muestra claras huellas de derivar de un testimonio tardío y ya bastante corrupto: el de la desautorizada *Quinta parte* de 1677. No obstante, ofrece un texto considerablemente más largo y coherente, y sus variantes parecen revelar la mano del propio autor. En este estudio se proponen dos hipótesis alternativas capaces de explicar estos hechos: que el cajista responsable del texto de 1691 trabajara con un ejemplar de la *Quinta parte* acompañado de una lista de enmiendas procedentes de un testimonio más fiable; o que Vera Tassis manejara el texto usado para una reposición palaciega de la comedia —basado en la *Quinta parte*— enmendado por el propio Calderón. Las conclusiones pueden ser relevantes para la crítica textual de otras obras del autor.

The text of *Amado y aborrecido*, published by Vera Tassis in the *Novena parte* of Calderón's *Comedias* (1691), shows clear signs of deriving from a late and already rather corrupt testimony: the one included in the unauthorized *Quinta parte* (1677). However, it offers a longer and more coherent text, and its variants seem to reveal the hand of the author. In this paper, two alternative hypotheses are proposed in order to explain these facts. Perhaps the composer of the

1691 text worked from a copy of the *Quinta parte* accompanied by a list of corrections taken from a more reliable testimony. Or, perhaps, Vera Tassis used the text of a new palace performance of the play, based on the *Quinta parte* but revised and corrected by Calderón himself. The conclusions may well be relevant for the textual criticism of other plays by the same author.

PALABRAS CLAVE: *Amado y aborrecido*, Calderón, fiestas palaciegas, Vera Tassis / *Amado y aborrecido*, Calderón, palace performances, Vera Tassis.

ADRIANA CORTÉS, «*El Divino Narciso: ¿contrafacta de Eco y Narciso?*». «*El Divino Narciso: A Contrafacta of Eco y Narciso?*».

Las «contrafactae», obras literarias recreadas a lo divino a partir de un texto profano, se desarrollaron entre los siglos XIII y XVI e inclusive durante el XVII. El creador de contrafactae elige un tema profano que desarrolla extensamente, para ilustrar una idea asociada con la tradición cristiana. La divinización de temas lleva, en su forma más concentrada, a la alegoría. En el siglo XVI se difundieron numerosas versiones moralizadas del mito de Narciso, muchas de ellas basadas en el que incluye Ovidio (43 a.C.-16 d.C.) en sus *Metamorfosis*, y que recrean tanto sor Juana Inés de la Cruz en su auto sacramental *El Divino Narciso*, como Pedro Calderón de la Barca, en su drama *Eco y Narciso*. En este ensayo muestro las semejanzas y diferencias entre los distintos momentos dramáticos en ambas piezas teatrales. Pese a su gran parecido, considero que en ellas difiere el tratamiento alegórico que los autores le dan a los temas. Si bien la monja novohispana retoma de *Eco y Narciso* algunos elementos de la trama y de lo semántico, el recurso literario de la alegoría le permite explorar múltiples y variados niveles de significación que se asocian con cuestiones religiosas, en particular con el Sacramento de la Eucaristía, de suma relevancia en el género del auto sacramental. *El Divino Narciso* no constituye así una contrafacta, en un sentido estricto, de la obra mencionada del dramaturgo español.

Literary works recreated in a religious sense from a profane work are known as «contrafactae». They were developed between the 13<sup>th</sup> and 16<sup>th</sup> and even during the 17<sup>th</sup> century. A contrafactae-writer chooses a profane theme and develops it extensively in order to show an idea related to the Christian tradition. In its most concentrated way

of expression, the divinization of profane themes carries out the literary resource of allegory. During the 16<sup>th</sup> century, many moralized versions of the myth of Narcissus were widely spread. Most of them recreated the one included in Ovid's (43 a.C.-16 d.C.) *Metamorphoses*. Such is the case with the auto sacramental *El Divino Narciso* by the Mexican nun sor Juana Inés de la Cruz, as well as with *Eco y Narciso* by the Spanish playwright Pedro Calderón de la Barca. The present work analyzes similarities and differences between dramatic moments in both plays. Though sor Juana recreates some aspects from *Eco y Narciso*'s plot and semantics in her play, it is my opinion that the literary resource of allegory allows her to explore many significance levels related to religious matters, particularly to the Sacrament of Eucharist, a subject of utmost relevance to the auto sacramental as a literary genre. Therefore, I consider that *El Divino Narciso* cannot be taken as a contrafacta, in a strict sense, of Calderon de la Barca's drama play *Eco y Narciso*.

PALABRAS CLAVE: alegoría, Calderón, contrafacta, divinización, *Eco y Narciso*, *El divino Narciso*, Sor Juana Inés de la Cruz, *Metamorfosis*, Ovid / allegory, Calderón, contrafacta, divinization, *Eco y Narciso*, *El divino Narciso*, Sor Juana Inés de la Cruz, *Metamorphoses*, Ovid.

CHRISTOPHE COUDERC, «*La vida es sueño* leída desde el desenlace».

«*La vida es sueño*: A Lecture Beginning from the Ending».

Estudio las estructuras dramáticas de *La vida es sueño* y en particular de la mal llamada intriga secundaria construida en torno al personaje de Rosaura. La presencia de motivos propios de la comedia de enredo en esta tragedia, y la semejanza del sistema dramático con el que a menudo se encuentra en la comedia de burlador se explica merced a una lectura hacia atrás, es decir a partir del desenlace. El casamiento entre Segismundo y Estrella, lejos de ser un accidente o una convención propia de los finales felices, se considera aquí como el elemento fundamental de la inventio calderoniana, al que necesariamente tienen que llevar las distintas partes de la acción, y así se explica la función y la trayectoria de Rosaura.

The present work studies the dramatic structures of *La vida es sueño*, focusing on the inaptly called «secondary intrigue» constructed around the character of Rosaura. The presence of motives typical of the come-

dy of intrigue within this tragedy, moreover the fact that the dramatic system is similar to the system quite often found in the «comedia de burlador», can be explained by a lecture directed backwards, that is to say, beginning from the ending. The marriage of Segismundo and Estrella, which is far from being a coincidence or a convention typical of a happy ending, is considered a fundamental element of the Calderonian inventio to which all the different parts of the tragedy necessarily have to lead, and this is how to explain the function and development of Rosaura.

PALABRAS CLAVE: Calderón, *La vida es sueño*, intriga secundaria, sistema dramático / Calderón, dramatic system, *La vida es sueño*, secondary intrigue.

DON WILLIAM CRUICKSHANK, «Algunos hitos en la evolución de lo cómico en Calderón».

«Some Landmarks of the Evolution of the Comical in Calderón».

A primera vista, Calderón es un escritor mucho menos «autobiográfico» que Lope: no tiene, por ejemplo, un personaje como el Belardo lopiano para darnos el punto de vista del autor. Es evidente, sin embargo, que se refiere en algunas obras a su propia situación, y a la de los miembros de su familia. Es evidente también que le interesaban mucho los personajes femeninos inteligentes y resueltos, aunque no podemos identificar sus modelos no históricos para éstos, si los hubo. Tampoco es fácil saber por qué comenzó a realizar experimentos con las «comedias grises» al final de la década de 1630, aunque su actitud crítica para con los hombres que tratan mal a las mujeres todavía se encuentra en obras tardías como *Fieras afemina amor* (1671) y *Las armas de la hermosura* (1676).

At first sight, Calderón is a much less «autobiographical» writer than Lope: for example, he has no character like Lope's Belardo to give us the author's point of view. It is clear, however, that he refers in some works to his own situation and to that of members of his family. It is also clear that he was very interested in intelligent and determined female characters, although we cannot identify his non-historical models for these, if there were any. Nor is it easy to know why he began to experiment with dark comedies in the late 1630s, although his critical attitude towards men who ill-treat women is still

found in late works such as *Fieras afemina amor* (1671) and *Las armas de la hermosura* (1676).

PALABRAS CLAVE: autobiográfico, Belardo, Calderón, comedia gris, *Fieras afemina amor*, *Las armas de la hermosura*, Lope de Vega / autobiographical, Belardo, Calderón, comedia gris, *Fieras afemina amor*, *Las armas de la hermosura*, Lope de Vega.

FREDERICK DE ARMAS, «Claves políticas en las comedias de Calderón: el caso de *El mayor encanto amor*».

«Political Aspects of Calderón's Comedies: The Case of *El mayor encanto, amor*».

Este ensayo repasa la controversia sobre las interpretaciones políticas de la comedia mitológica de Calderón, *El mayor encanto, amor*.

Mientras que algunos estudiosos han vislumbrado una crítica del conde-duque de Olivares tras la figura de la hechicera Circe, otros niegan tal posibilidad aduciendo el decoro necesario en el teatro de palacio. En este ensayo se ofrece una interpretación en tres niveles, teniendo en cuenta tres posibles auditorios. *El mayor encanto, amor* puede interpretarse como obra laudatoria ya que incluye a la figura de Astrea. Es ella diosa de la justicia, verdad y castidad que señala el retorno de la edad de oro bajo el reinado de Felipe IV y su valido, el Conde-duque de Olivares. Para aquellos que formarían un auditorio más crítico, aunque prudente, la obra, aunque laudatoria, presentaría de manera decorosa una muy útil moraleja: el rey no puede dejarse entretener por los placeres en su nuevo palacio sino que debe participar activamente en el gobierno. Y en tercer lugar, aquellos que se mostraran descontentos con el privado, como la reina y sus damas, podrían entrever otros diseños en la obra. Aquí el privado se convertiría en Circe, así controlando con su poder y su magia al rey/Ulises.

This essay reviews the controversy over the political interpretations of Calderón's mythological play, *El mayor encanto, amor*. While a number of scholars perceive a critique of the Count-Duke of Olivares through the characterization of the witch Circe, others deny such an interpretation noting that it would infringe upon the decorum needed for palace performances. This essay then offers three levels of interpretation, noting that there could be at least three kinds of audiences watching the play. *El mayor encanto, amor* can be interpreted as a

laudatory work since it includes the figure of Astraea. She is the goddess of justice, truth and chastity who signals the return of the mythical Golden Age during the times of Philip IV and his minister the Count-Duke of Olivares. However, a more critical yet prudent audience regards the play, although laudatory in nature, as presenting a useful piece of advice in a decorous manner: the king ought not to forget his governing duties while enjoying the pleasures of his new palace. Finally those that were discontented with the minister, such as the queen and her ladies, could perceive other designs in the work. Here, the minister would be metamorphosed into Circe who controlled the king/Ulysses through her power and magic.

PALABRAS CLAVE: Astrea, Calderón, Circe, comedia mitológica, Duque de Olivares, *El mayor encanto, amor*, Felipe IV, Ulises / Astrea, Calderón, Circe, Duque de Olivares, *El mayor encanto, amor*, Felipe IV, mythological play, Ulysses.

ENRIQUE DUARTE, «La alegoría del sueño en los autos sacramentales de Calderón».

«The Allegory of Dreaming in Calderón's Sacramental Plays».

En los autos sacramentales de Calderón, encontramos con bastante frecuencia el recurso escénico del sueño, en el que los personajes duermen o sueñan diferentes acciones. El autor del artículo divide este recurso escénico en dos tipos: soñadores y durmientes. No se puede pensar en este recurso como un adorno simple estético, sino, como se demuestra, constituye una forma de unir los dos planos de la alegoría: el sueño con visiones celestiales o infernales constituye el terreno de enfrentamiento de las fuerzas antagónicas participantes en la obra sacramental, estructurando el desarrollo y anticipando la resolución del conflicto. En el caso de los durmientes, esta acción siempre está cargada con otros significados que ayudan a interpretar correctamente el desarrollo argumental según el esquema preciso trazado por la alegoría.

In Calderón's sacramental plays, we frequently find stage effects of dreaming, in which the characters sleep or dream different actions. The author of this article divides these effects in two types: dreamers and sleepers. We can not consider this theatrical operation as a simple aesthetic ornament, but it constitutes a way of joining two levels

of allegory: to dream with celestial or infernal visions constitutes the place where the opposing forces can fight, and this confrontation is important to develop the plot and anticipate the resolution of conflicts. In the case of characters sleeping on stage, this activity is always loaded with further meanings that help to clarify the plot according to the scheme accurately outlined by allegory.

PALABRAS CLAVE: alegoría, autos sacramentales, Calderón, sueño / allegory, Calderón, dreamers, sacramental plays, sleepers.

LUIS GALVÁN, «Exterior e interior guerra: el fundamento de la alegoría en Calderón».

«Exterior and Interior War: The Fundament of Allegory in Calderón».

El análisis de la estructura semántica del auto calderoniano *La serpiente de metal*, por medio de los conceptos de alegoría y tipología (propios de la exégesis bíblica), los de símbolo y signo (tal como los define Niklas Luhmann), y los de significación, cumplimiento y evidencia (según la fenomenología de Edmund Husserl), revela un carácter paradójico, puesto que la realidad de los acontecimientos históricos aparece fundamentada en la evidencia de lo invisible, el sentido espiritual de la salvación.

This paper proposes an analysis of the semantic structure of the calderonian auto *La serpiente de metal*, combining the concepts of allegory and typology (taken from Biblical exegesis), those of symbol and sign (as defined by Niklas Luhmann), and those of meaning, fulfilment and evidence (according to Edmund Husserl's Phenomenology). The structure of the auto is shown to be paradoxical, the reality of historical events being based on the evidence of things unseen, the spiritual meaning of salvation.

PALABRAS CLAVE: alegoría, exégesis, Edmund Husserl, *La serpiente de metal*, Luhmann, tipología / allegory, exegesis, Edmund Husserl, *La serpiente de metal*, Niklas Luhmann, typology.



ALEJANDRO GARCÍA REIDY, «La trayectoria escénica de *Bien vengas mal* y el manuscrito 15633 de la BNE».

«The Theatrical Trajectory of *Bien vengas mal* and the Manuscript 15633 of the BNE».

Este artículo se centra en el estudio de una copia manuscrita parcial de la comedia calderoniana *Bien vengas mal*, la cual se conserva en la BNE bajo la signatura Ms. 15633. En concreto, nos fijamos en la información que este manuscrito proporciona respecto a la trayectoria escénica de esta comedia en el siglo XVII. Por un lado, analizamos el reparto de actores que figura al frente del manuscrito, identificando a cada uno de los miembros que se incluyen para mostrar cómo dicho reparto corresponde a la compañía del autor de comedias Pedro de la Rosa; asimismo, fijamos la posible fecha del reparto. Por otro lado, examinamos el origen del manuscrito, cómo encaja con las noticias disponibles sobre la representación de *Bien vengas mal* y su relación con la compañía de Antonio de Escamilla, quien contribuyó a sacar la copia y a quien perteneció.

This article focuses on the study of a partial manuscript copy of Calderón's play *Bien vengas mal*, found in the BNE under the call number Ms. 15633. We specifically pay attention to the information that this manuscript contains regarding the theatrical trajectory of this play during the 17<sup>th</sup> century. On the one hand, we analyze the cast of actors that appears at the beginning of the manuscript, identifying each and every one of its members in order to show how this cast belongs to the company of the theatrical director Pedro de la Rosa; at the same time, we establish the possible date of this cast. On the other hand, we examine the origin of the manuscript, how it fits with the information we have related to the performance of *Bien vengas mal* and its relation to Antonio de Escamilla, who helped copy the manuscript and owned it.

PALABRAS CLAVE: *Bien vengas mal*, Calderón, copia manuscrita, Pedro de la Rosa, Antonio de Escamilla, representaciones / *Bien vengas mal*, Calderón, Pedro de la Rosa, Antonio de Escamilla, manuscript copy, performances.

MARIELA INSÚA, «El Agricultor divino y otros agricultores en los autos calderonianos».

«The Divine Farmer and Other Types of Farmers within Calderón's Sacramental Plays».

Este artículo analiza la figura del Agricultor divino (representado en las imágenes del sembrador, el mayoral o el padre de familias) y de otras entidades que asumen el papel de agricultores al servicio del primero (los «obreros del Señor» o «jornaleros de la vida») en cuatro autos sacramentales de Calderón: *La semilla y la cizaña*, *La siembra del Señor*, *La viña del Señor* y *El día mayor de los días*.

This article analyzes the image of the Divine Farmer (represented as the sower, the farm manager or the pater familias) and other figures who assume the role of farmers that are at service of the first one (the «obreros del Señor» or «jornaleros de la vida») in four allegorical plays of Calderón: *La semilla y la cizaña*, *La siembra del Señor*, *La viña del Señor* and *El día mayor de los días*.

PALABRAS CLAVE: agricultura cristiana, autos sacramentales, Calderón, sembrador divino / Calderón, Christian agriculture, divine sower, sacramental plays.

ABRAHAM MADROÑAL, «*La conquista del alma* y *El vencimiento de turno*, dos comedias atribuidas, pero no atribuibles, a Calderón».

«*La conquista del alma* and *El vencimiento de turno*: Two Comedies Attributed, but not Attributable, to Calderón».

Se da cuenta en este trabajo de que *La conquista del alma*, comedia atribuida a Calderón, es un «contrafactum» a lo divino de la comedia, también atribuida a don Pedro y rechazada expresamente por él, *El vencimiento de Turno*. Se aportan además testimonios desconocidos de las dos comedias y se intenta averiguar todo lo relativo a su cronología y verdaderos autores.

The present work shows that *La conquista del alma*, a comedy attributed to Calderón, is a «contrafactum» of *El vencimiento de Turno*, a comedy also attributed to Calderón and strictly rejected by himself. Moreover, unknown testimonies of the two comedies are invested and everything is ascertained to uncover the comedies true chronological order and authorship.

PALABRAS CLAVE: Calderón, comedia, contrafactum, *El vencimiento de turno*, *La conquista del alma* / Calderón, comedy, contrafactum, *El vencimiento de turno*, *La conquista del alma*.

CARLOS MATA, «Aspectos métricos de *La siembra del Señor* de Calderón».

«Metric Aspects of Calderón's *La siembra del Señor*».

Este trabajo ofrece un análisis de los principales aspectos métricos y retóricos del auto sacramental *La siembra del Señor* de Calderón. Estudio los aspectos métricos que guardan relación con la fijación textual; la aplicación del esquema métrico para establecer la segmentación del auto en bloques de acción, y, por último, el empleo de determinadas formas métricas como contribución al ornato retórico y literario del texto.

This paper provides an analysis of the main metric and rhetorical aspects of Calderón's sacramental play *La siembra del Señor*. I study the metric aspects related to the textual setting, the application of a metric scheme that is used in order to establish the segmentation of the play into «blocks of action», and, finally, the use of some metric forms that contribute to the literary and rhetorical ornament of the text.

PALABRAS CLAVE: auto sacramental, Calderón, *La siembra del Señor*, métrica, retórica / Calderón, *La siembra del Señor*, metric, rhetoric, sacramental play.

SEBASTIAN NEUMEISTER, «Funciones y avatares de la carta en las comedias de Calderón».

«The Use of Letters in the Comedies of Calderón».

Dentro de la acción dramática y de las técnicas representativas de la comedia (diálogo, monólogo, aparte, medios visuales, acústicos y miméticos), la carta es un elemento importante de la comunicación teatral, sea entre los protagonistas, en parte ausentes, sea para informar el público de manera directa sobre detalles no representadas en las tablas. Por la integración de cartas leídas de viva voz en la trama, Calderón crea posibilidades adicionales de avivar la acción por el contenido o la forma (prosa o verso) de la carta o por su transmisión lograda o malograda al destinatario. La carta es un medio eficaz de in-

tensificar el impacto estético y psicológico de la representación teatral. La crítica debería dedicarse, por lo tanto, más detalladamente a este fenómeno.

Within the dramatic action and beside its techniques of representation (dialogue, monologue, visual, acoustic and mimetic means), the letter is an important way of communication, be it between protagonists that are not present on stage, be it in order to inform the public of inaccessible details required by the action. By integrating letters read aloud, Calderón creates additional dramatic elements, depending on how the letters are charged with informations, how they are formulated and how they are transmitted. The letter is a very effective means of reinforcing the aesthetic and psychological impact of the drama. Critics should investigate this phenomenon in a very more detailed manner.

PALABRAS CLAVE: Calderón, carta, comunicación teatral / Calderón, dramatic communication, letter.

GERHARD POPPENBERG, «“Política del amor”. Los afectos y el poder en algunos dramas de Calderón».

«“Política del amor”. Affections and Power in Some of Calderón's Dramas».

El trabajo analiza algunos dramas de Calderón que tratan del problema de lo político y del oficio del rey. El análisis se centra en el papel de los afectos tanto del rey como en general. En un segundo paso, los dramas son relacionados a una serie de tratados políticos de la misma época, los que también destacan el papel de los afectos en el contexto político. Se argumenta que la insistencia sobre el papel de los afectos en la concepción de lo político no es un rasgo medieval y antimoderno, sino una actitud premoderna que prepara ciertas figuras del pensamiento político —como la concepción de una voluntad general—, que iban a desarrollarse en los siglos posteriores.

The present work analyzes some of Calderón's dramas that deal with the problem of politics and the role of the king. The analysis is focused on both the affects of the king and the affects in general. In addition to that, the dramas are related to a series of political treatises of the same era that also emphasize the function of affects in the field of politics. It is argued that the emphasis on the role of affects in the conception of politics is not a medieval and anti-modern remainder,

but a pre-modern attitude that prepares certain figures of political thinking —such as the conception of a general will—, that were to be developed throughout the following centuries.

PALABRAS CLAVE: afecto, Calderón, poder, tratados políticos / affection, Calderón, political treatises, power.

JOSÉ MARÍA RUANO DE LA HAZA, «Lecturas políticas de comedias representadas en los teatros comerciales del Siglo de Oro».

«Political Readings of Comedies Performed in Commercial Theatres of the Golden Age Period».

Este artículo cuestiona ciertas lecturas modernas de comedias del Siglo de oro sobre reyes y gobernantes. Situadas en su contexto histórico, ideológico, social y teatral —política imperial, censura, condición social de los dramaturgos y de los actores y realidad de los corrales de comedias— ¿es posible concluir que algunas de estas comedias fueron escritas en clave con la intención de criticar y denunciar el régimen de los Austrias?

This paper challenges certain modern readings of Golden Age plays about kings and rulers. Placed in their historical, ideological, social and theatrical contexts, that is, imperial policy, censorship, social status of both playwrights and actors, the reality of playhouses —is it possible to conclude that some of these plays were a sort of *drama à clef* designed to criticise and denounce the regime of the Spanish Habsburgs?

PALABRAS CLAVE: Austrias, Calderón, censura, monarquía / Habsburgs, Calderón, censorship, monarchy.

IOLE SCAMUZZI, «Notas musicales y fuentes italianas para *El árbol del mejor fruto*, acerca de una edición crítica recién publicada (edición de Ignacio Arellano, Kassel, Reichemberger, 2009)».

«Musical Notes and Italian Sources for *El árbol del mejor fruto*, Concerning a Critical Edition Recently Published (edition of Ignacio Arellano, Kassel, Reichemberger, 2009)».

La edición crítica de Ignacio Arellano de *El árbol del mejor fruto* ofrece un texto filológicamente seguro y aportaciones fundamentales sobre el contexto cultural que rodeaba a la puesta en escena del auto, además de otras investigaciones sobre los diversos temas tratados: la

popularidad de las historias salomónicas en el teatro del Siglo de Oro, la consolidación de la leyenda del árbol de la cruz y el interés por la reina de Saba. Esta edición será en el futuro el punto de partida imprescindible para llevar a cabo cualquier estudio sobre *El árbol del mejor fruto* o sobre *La sibila del Oriente*, además de una valiosa herramienta con la que orientarse entre los textos que han contribuido a la difusión de las historias de Salomón y de la leyenda del árbol de la cruz desde la antigüedad hasta el Siglo de Oro.

Ignacio Arellano's critical edition of *El árbol de mejor fruto* offers a philologically secure text as well as fundamental contributions concerning the cultural context of the play's production. Moreover, several investigations about diverse topics of the play are included: the popularity of Solomon within the theatre of the Golden Age Period, the consolidation of the legend of the cross-tree and the public interest in the queen of Saba. This edition will be the indispensable starting point of further investigations dealing with *El árbol de mejor fruto* or *La sibila del Oriente* and, moreover, a useful tool of orientation within the texts that have spread the tales of Solomon and the legend of the cross-tree from antiquity to the Golden Age Period.

PALABRAS CLAVE: Calderón, *El árbol del mejor fruto*, historias de Salomón, texto filológico, *La sibila del Oriente*, leyenda del árbol de la cruz, reina de Saba / Calderón, *El árbol del mejor fruto*, *La sibila del Oriente*, philological text, queen of Saba, tales of Solomon.

CHRISTOPH STROSETZKI, «El Segismundo de Calderón y la segunda naturaleza».

«Calderón's Segismundo and the Second Nature».

Mediante el ejercicio práctico, las virtudes se convierten en la segunda naturaleza. Mientras que los conocimientos intelectuales pueden adquirirse a través de la enseñanza, las virtudes morales no pueden obtenerse sin la práctica. En el ámbito filosófico, queda demostrado por medio de Platón, Aristóteles, San Agustín, Tomás de Aquino, Ignacio de Loyola y Vives. También se encuentran otros testimonios en la Biblia así como en los escritores Montaigne, Pascal, Gracián y Mateo Alemán. En *La vida es sueño* de Calderón, Segismundo incurre en un primer momento, por falta de práctica, en un compor-

tamiento incorrecto, el cual quedará corregido tras sus experiencias en la corte.

Through practical experience, virtues can be turned into second nature. While intellectual knowledge can be acquired through instruction, moral virtues can not be gained without practical experience. Philosophically, this is proven by Plato, Aristotle, Augustine, Thomas Aquinas, Ignatius Loyola and Vives. Further examples for this can be found in the Bible, as well as in Montaigne, Pascal, Gracián and Mateo Alemán. In Calderón's *La vida es sueño*, the lack of practical experience initially leads Segismundo to inappropriate behaviour, which can only be changed by making experiences at court.

PALABRAS CLAVE: ética, virtudes, naturaleza, ejercicio, costumbre, ley, memoria, pasiones, *tabula rasa* / Ethics, virtues, nature, practice, habit, law, memory, emotion, *tabula rasa*.

ANA SUÁREZ MIRAMÓN, «El viaje marítimo del mercader en los autos de Calderón».

«The Merchant's Maritime Voyage in Calderón's Sacramental Plays».

El dramaturgo utilizó las posibilidades que le ofrecía el motivo del mercader de piedras preciosas y especias para desarrollar piezas de gran valor simbólico y escenográfico. Unía así, como en otros motivos, un hecho cotidiano, una tradición literaria y una tradición religiosa que, en el caso de la nave, contaba con el precedente bíblico, la tradición senequista y jesuítica y, por supuesto, la exaltación de la navegación a partir de la batalla de Lepanto que, a su vez, había desarrollado diferentes formas literarias, plásticas e iconográficas de representación. Realizamos en este trabajo un recorrido cronológico por los autos para mostrar cómo el dramaturgo va construyendo un tejido dramático, intensificando determinados efectos y estableciendo cada vez más complicados juegos de simetrías, oposiciones y referencias.

The playwright used the possibilities that offered the merchant of precious stones and species in order to create pieces of a great value concerning symbolism and stage design. In that way, as he did with other motives, he unified a quotidian reality with a literary and a religious tradition. In the case of the ship, the motive had a biblical precedent and it was related to the literary and religious as well as to

the Senecean and Jesuitical tradition. Moreover, it evoked the exaltation of shipping resulting from the battle of Lepanto which, at the same time, had developed different literary, plastic and iconographic ways of representation. In this work a chronological study of the religious texts is carried out in order to show how the playwright creates a dramatic text, intensifying certain effects and establishing progressively complex symmetrical games, oppositions and references.

PALABRAS CLAVE: autos sacramentales, Calderón, escenografía, nave del mercader, símbolo / Calderón, merchant's ship, sacramental plays, stage design, symbol.

JOSÉ MARÍA VIÑA LISTE, «Variantes textuales sorprendentes en las comedias de la *Sexta parte* de Calderón».

«Surprising Textual Varieties in Calderón's Comedies of the *Sexta parte*».

El trabajo del crítico textual se basa en los errores de copia. Aquí se han considerado varios tipos que señalan sorprendentes cambios en la *Sexta parte* de Calderón. Se puede establecer toda una tipología causada por una variedad, casual muchas veces, de circunstancias propias y ajenas al texto.

Textual critique is based on errors of copying. This article deals with various types of errors that indicate surprising changes in the *Sexta parte* of Calderón's comedies. In fact, a whole typology of frequently accidental varieties, resulting from circumstances within and without the text, can be established.

PALABRAS CLAVE: Calderón, cambios sorprendentes, *Sexta parte*, tipología, variantes textuales / Calderón, *Sexta Parte*, surprising changes, textual varieties, typology.

RAFAEL ZAFRA MOLINA, «El primer blasón católico de España».

«El primer blasón católico de España».

En este artículo se propone una explicación para la desaparición del texto de *El primer blasón católico de España*, auto sacramental de Calderón representado en 1662 y del que no ha quedado el menor rastro. Partiendo del título y por contraste con otras obras similares se propone la historia de san Hermenegildo y Recaredo como tema pri-



mario, al tiempo que se entrevé, bajo el drama político-dinástico que en esta historia se plantea, el conflicto sucesorio provocado por la incierta descendencia de Felipe IV. Las luchas entre la reina Mariana y el bastardo don Juan José de Austria, y sobre todo la prematura muerte del Infante Felipe Próspero provocan, en opinión del autor del artículo, la proscripción de un texto que mostraba veladamente las figuras de estos personajes.

The present work gives a possible explanation for the disappearance of *El primer blasón católico de España*, a sacramental play of Calderón that was performed in 1662 and of which not a single trace is left. Parting from the title, and supposedly in contrast to similar works, we propose the story of Hermenegildo y Recaredo as the main theme, and we are making out the conflict provoked by the uncertain death of Felipe IV as related to the supposed political and dynastic conflict of the play. It is the author's opinion that the struggle between queen Mariana and the bastard don Juan José de Austria and especially the untimely death of Prince Felipe Próspero have provoked the proscription of a text that, in a veiled way, referred to these persons.

PALABRAS CLAVE: auto sacramental, Calderón, *El primer blasón católico de España*, Felipe IV, Felipe Próspero, Reina Mariana, Juan José de Austria / Calderón, *El primer blasón católico de España*, Felipe IV, Felipe Próspero, Queen Mariana, Juan José de Austria, sacramental play.

